



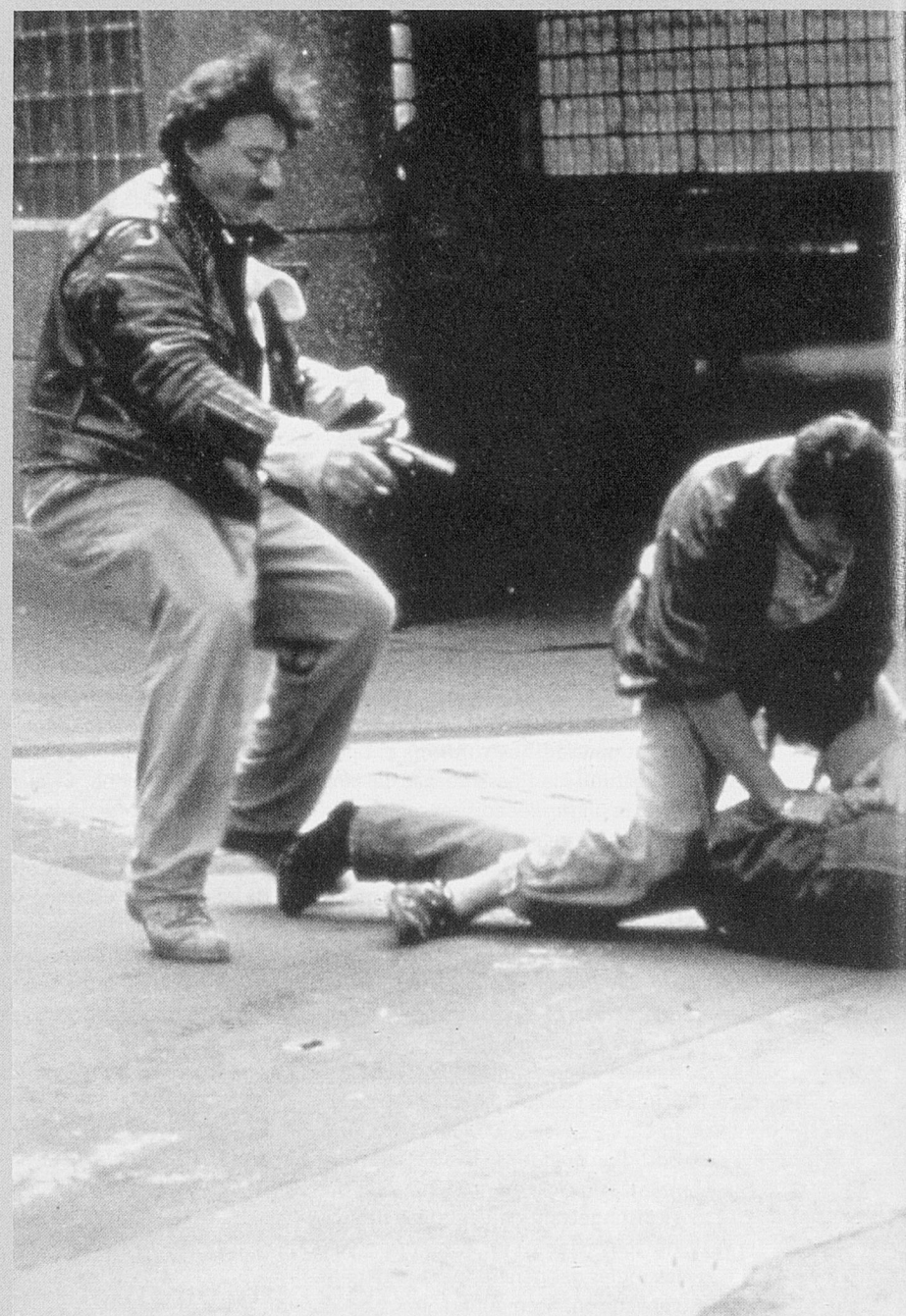
Apunts a contrallum

La lluita diària contra la droga

J.C. Romaguera

La trajectòria de Bertrand Tavernier com a cineasta posa de manifest una clara intenció de fugir de l'etiquetació categòrica, ja que un simple repàs a la seva filmografia, ens descobreix una vessant lligada al gènere documental i una altra vinculada al gènere de ficció, dins la qual, també hi podem trobar dues tendències, una més atenta a la reconstrucció històrica i una altra més centrada en la realitat contemporània, i que si bé, en un principi semblen distanciades, finalment acaben establint concomitàncies prou coherents. Tot junt fa que Bertrand Tavernier s'allunyi de l'anomenada "política dels autors", tan arrelada dins la crítica cinematogràfica francesa, i sobretot que sigui ignorat per *Cahiers du Cinéma*, publicació que segurament encara no li hagi perdonat que en la seva etapa de crític fos capaç de col·laborar alhora en el cèlebres quaderns grocs i la seva rival *Positif*. Des de l'any 1973, quan dirigí *El relojero de Saint-Paul* (*L'horloger de Saint-Paul*), fins aleshores, quan ja porta a l'esquena divuit llargmetratges de ficció i una trajectòria, menor, com a documentalista, aquest cineasta francès roman inclassificable, la qual cosa no significa que renunciï a un determinat rigor estètic o a unes determinades constants temàtiques.

Dins allò que podríem catalogar com una tendència a retratar la realitat contemporània, i en la qual hi podríem incloure pel·lícules com *La carnaza* (*L'appât*, 1995) o *Hoy empieza todo* (*Ça commence aujourd'hui*, 1999), hi trobem un film com *Ley-627* (*L-627*, 1992) que alhora suposa una incursió molt personal dins el cinema *polar* francès, i concretament sota l'ombra d'un cineasta com Jean-Pierre Melville, de qui Bertrand Tavernier fou ajudant de direcció. Més enllà de la visió nocturna d'un París, recorregut per llargs tràvelings i ambientat per una, desafortunada, música jazzística, que té molt poc de ciutat de l'amor i sí molt de barris marginals i decadents, del director de *Le samurai* recupera la tipologia d'un personatge solitari, taciturn i que desenvolupa la seva activitat, en aquest cas, inspector d'estupefaents, sota un estricte codi ètic i unes conviccions personals que el fan



diferent a la resta, de la mateixa manera que els gàngsters de Melville són diferents a la resta dels que pul·lulen pel cinema negre. Així, doncs, l'inspector Lucien Marquet, més conegut com Lulu, ha de veure com els seus caps tan sols busquen complir amb els mínims requisits que exigeix la feina i traslladar a la realitat les directrius marcades per un Ministeri de l'Interior, massa atent a les estadístiques que són, al cap i a la fi, l'única cosa que políticament ven. En

aquest sentit, el protagonista de *Ley-627* no es troba tan lluny d'altres personatges de la filmografia de Tavernier, com el professor Daniel o el capità Conan, caracteritzats pel seu enfrontament amb les institucions polítiques o militars, sempre massa distanciades de la pròpia realitat com per conèixer les autèntiques causes dels problemes, ja sigui la reinserció social dels soldats, ja sigui la manca de suport per una escola infantil d'un barri marginal.



D'aquesta manera, Tavernier retrata el dia a dia de la vida d'un policia, des dels seus enfrontaments amb el seus caps a la llarga espera per atrapar un camell passant pels moments més quotidians i per les seves relacions personals...



Lulu, per tant, esdevé un vehicle a través del qual el cineasta pot desenvolupar la seva mirada crítica, la seva voluntat de denúncia, envers l'actitud de les institucions públiques i el seus infructuosos exercicis burocràtics. Precisament de la indignació i la ràbia sorgides després d'una sèrie de converses que Tavernier mateix mantingué amb Michel Alexandre, un detectiu especialitzat en la lluita contra la droga i que li explicà com funcionava tot aquell món i li descobrí

les pitjors condicions en què havia de treballar la Divisió de la Policia Judicial, va néixer la idea de fer una pel·lícula sobre aquells ambients i els personatges que l'habiten —al marge de l'especial motivació que sentia Tavernier per haver viscut el problema de prop amb el seu fill Nils—. Les coincidències, a més, feren que Michel Alexandre hagués filmat amb una càmera de vídeo tot allò que veia, la qual cosa suposa un material de primera mà molt valuós pel cineasta alho-

ra de confeccionar una història de ficció, però que posa de manifest l'esmentada vessant documentalista de Tavernier.

De la mateixa manera que aquelles pel·lícules que impliquen una reconstrucció històrica, sempre fan palesa una clara intenció per atendre els aspectes rutinaris i quotidians de la vida d'uns protagonistes gairebé anònims dins la magnitud dels grans esdeveniments, la qual cosa podríem considerar, llavors, com una reconstrucció realista de la rebotiga de la Història, en aquelles pel·lícules de Tavernier en què la mirada es dirigeix cap a l'actualitat també s'opera de la mateixa manera, configurant així històries de ficció que es caracteritzen per la seva autenticitat a l'hora de retratar ambients o confeccionar personatges, per la seva proximitat a l'hora d'exposar les històries. Un realisme, aquest, que es deriva, no ja per la precisió amb la qual estan descrits els personatges principals i el secundaris i la manera com es relacionen, sinó per una posada en escena que no maquilla sinó que capta la realitat en brut i per una estructura, que demostra qualsevol desinterès per l'elaboració d'una intriga, establint una línia d'acció predeterminedada, sinó que es nodreix del caòtic i imprevisible món que habita el seu protagonista.

La càmera, contínuament mòbil, a la manera dels reporters, però sense la tendència a la morbositat i la truculència a la qual ens acostuma la televisió, segueix Lulu, deixant que sigui aquest qui vagi confeccionant una pel·lícula oberta, erràtica i inesperada pel que fa a la seva resolució. D'aquesta manera, Tavernier retrata el dia a dia de la vida d'un policia, des dels seus enfrontaments amb el seus caps a la llarga espera per atrapar un camell passant pels moments més quotidians i per les seves relacions personals, traçades a través de tres històries, d'amor i amistat, amb tres dones: la seva comprensible esposa, la impetuosa companya de brigada i la bondadosa prostituta. Tot junt serveix al cineasta francès per elaborar una pel·lícula compromesa amb la realitat social, que barreja la crònica negra amb el testimoni documental, i que descobreix a l'espectador les misèries que envolten el món del narcotràfic i dels toxicòmans, tan pel que fa a una com a altra banda de la llei. ■